ఆంధ్ర నాట్యం

ప్రజా నర్తనాలు

With Best Compliments From :
PADMA SRI NATARAJ RAMAKRISHNA
Andhra Natyam Trust
Chikkadpally, Hyderabad-500 020.

రచన

ఆంధ్రరత్న, భరత కళాప్రపూర్ణ

డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ

ప్రచురణ

పేరిణీ ఇంటర్నేషనల్

అశోక్‌నగర్, హైదరాబాదు - 500 020

ప్రథమ ముద్రణ : జూలై, 1987

ప్రతులు : 2000

వెల రూ. **5/-.**

విదేశాల వెల **1** $

ముఖచిత్రం : శ్రీ కనక సూరిబాబు

ప్రచురణ : పేరిణీ ఇంటర్‌నేషనల్
అశోక్‌నగర్, హైదరాబాదు - 20

ప్రతులకు : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
బ్యాంక్ స్ట్రీట్, హైదరాబాదు - 1

ముద్రణ : గ్లోరియస్ ప్రింటర్స్
అమీర్‌పేట, హైదరాబాదు - 16

ఆంధ్ర నాట్యం
ప్రజా నర్తనాలు

అతి ప్రాచీన కాలంనుంచీ మన దేశంలో ఒక విచిత్రమైన పద్ధతి ఉంది. చిన్న పూరిళ్ళున్న పల్లె మొదలుకొని ప్రతి పెద్ద గ్రామంలో కూడా ఒక రామ మందిరం, ఒక రచ్చ బండ విధిగా ఉండడం ఒక ఆచారం. ఈ రచ్చ బండవద్ద గ్రామాధికారి పారాయణంతో పాటు ఆ గ్రామ రాజకీయాలను ప్రజలు చర్చించుకోవడమే కాక ఆ గ్రామంలోని తగాదాలను ఆ యూరి పెద్దల సమక్షంలో పరిష్కరించుకొంటూ ఉంటారు. గృహ కలహాలు వస్తే అక్కడ పంచాయితీ జరుగుతూ ఉంటుంది. పూర్వం ఈ రచ్చ బండే ఒక న్యాయస్థానం.

ఇంక ఆ గ్రామ ప్రజలు తమ ఆధ్యాత్మిక తృష్ణను తీర్చుకోవడానికి ఆ యూరి రామమందిరం వారికి నిలయం. ఆ గుడి పూజారి ప్రతి నిత్యం దీపారాధన చేసి, ధూపం వేసి, ఆ శ్రీ రామచంద్రునికి నైవేద్యం సమర్పిస్తూ ఉంటాడు. అక్కడ పురాణ కాలక్షేపాలు జరుగుతూ ఉంటాయి. భజన మేళాలవారు భజనలు చేస్తూంటారు. గొప్ప, బీద అన్న తారతమ్యాలు, కుల వ్యత్యాసాలు లేకుండా అంతా ఒకే కుటుంబంగా ఆ కార్యక్రమాల్లో ఆ గ్రామస్థులందరూ పూర్తిగా పాల్గొనేవారు.

సాంఘిక సమస్యల పరిష్కారానికి రచ్చబండ వేదికయితే ఆధ్యాత్మిక విషయ చింతనకు రామాలయం వేదిక. ఈ రెండు వేదికలూ ప్రజా శ్రేయస్సు కొరకు ప్రజలు ఏర్పరచుకొన్నవి.

పూర్వం ఈ దేవాలయాలు మన సంస్కృతికి నిలయాలు, ప్రతి గ్రామంలోను శైవులు, వైష్ణవులు ఉంటారు. వారికోసం ప్రత్యేకంగా ఒక శివుని ఆలయం, ఒక వైష్ణవాలయమైనా ఆ గ్రామంలో ఉంటాయి. ఆ దేవాలయాలలో నిత్యపూజలు జరుగుతూ ఉంటాయి. ఆ పూజలను చేయడానికి పూజారులుంటారు. ఈ పూజలు కొన్ని నియమిత సమయాలలో ఒక పద్ధతిని అనుసరించి జరుగుతూ ఉంటాయి. రాజులు, మహారాజులు, ఇతర ధనవంతుల భవనాలలో ఈ దేవుళ్లకు షోడశోపచారాలు జరిపేవారు. రాజుల్ని, మహారాజుల్ని నిద్ర లేపినట్టే మధురమైన సంగీతంతో ఈ దేవుళ్లను

కూడా మేల్కొలుపు పాటలతో మేల్కొలిపేవారు. ఆ తర్వాత స్నానం, అలంకరణ, ఆస్థానసేవ, ధూపసేవ, బాల భోగం, ప్రజా దర్శనం, మహా భోగం, విశ్రాంతి, సాయంత్రపు అలంకరణ, సంధ్య పూజ, కొలువు, నిద్ర పుచ్చడం మొదలైనవన్నీ నిత్యకృత్యాలుగా యథావిధిగా ప్రతి దేవునికి జరపడం ఆచారంగా ఉండేది. ఇప్పటికీ కొన్ని ఆలయాలలో ఈ యాచార ముంది. వీటిని జరిపించే పూజారులు, యాజ్ఞికులు ఆ సేవలకు అంకితమై యుండడంవల్ల మన మతం గురించి, మన సంస్కృతిగురించి ప్రత్యేకంగా ప్రజలకు తెలియ చెప్పడానికి వారికి వీలుండేది కాదు. అంతేకాక వాటిని గురించి ప్రజలకు చెప్పడం ఇష్టంలేక రహస్యంగా ఉంచేవారు. సామాన్య ప్రజలకు అర్థం కాని సంస్కృత భాషలో ఆ యారాధనా క్రమాన్ని నిర్వహించి, ఆ భాషను దేవ భాష అన్నారు. రాను రాను అది ఒక ఆచారంగా, ఒక పవిత్ర సంప్రదాయంగా మారిపోయింది. దానికి ప్రజలు అలవాటు పడిపోయారు. దేవునికి, ప్రజలకు కూడ ఈ పూజారులు ప్రతినిధులుగా వ్యవహరించి మధ్య దళారులుగా మారిపోయారు.

ఏది ఏమైనా ఈ యాలయాలు మన హైందవ సంస్కృతికి నిలయాలుగా రూపొందాయి. సమస్త కళలకు ఇక్కడ ఆశ్రయం లభించింది. మన పూర్వ ప్రభువులు కోట్లాది రూపాయల ధనాన్ని వెచ్చించి ఈ యాలయాలను నిర్మించారు. శిల్ప, సంగీత, నృత్యాది కళలను ఈ ప్రభువులు పోషిస్తూ వచ్చారు. ఈ కళలు ఇక్కడ పెంపొందుతూ వచ్చాయి, కాని ఇవి సామాన్య ప్రజలకు అందుబాటులో ఉండేవి కావు. దైవ పూజా విధానాలలోని ఆధ్యాత్మిక పరమైన అంతరార్థం ఈ ప్రజానీకానికి తెలిసేది కాదు. అందువల్ల వారికి ఆత్మవికాసం కలుగలేదు. ఆధ్యాత్మిక విలువలను వారు తెలుసుకొనలేక పోయారు. యాంత్రికంగా దైవభక్తితో వారి మొక్కుబడులను తీర్చుకొనేవారు.

పౌరాణికుడు :

అందువల్ల వీరికి అధ్యాత్మిక ప్రబోధం చేయడానికి పౌరాణికుడు వెలిశాడు. హరికథలు ఆవిర్భవించాయి. యక్షగానాలు రూపొందాయి. వీధినాటకాలు వెలుగొందాయి. ప్రజా నర్తనాలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. ఈ విధంగా భాగవతకళలు వృద్ధిపొందుతూ వచ్చాయి.

మన ఆంధ్రదేశంలోని మారుమూల గ్రామాలక్కూడా ఈ పౌరాణికులు వెళ్ళి మన మతాల గురించి, మన దేవుళ్లను గురించి, దేవతలను గురించి, మన మతాచార్యులను గురించి, మన సంస్కృతిని గురించి, మన ఆచార వ్యవహారాలను గురించి కథలుగా పాటలు పాడుతూ, నాట్యం చేస్తూ చెప్పారు. ఇవే హరికథలు, యక్షగానాలు, వీధి నాటకాలు, వీధి భాగవతాలు. వీటిని అందరికీ అర్థమయ్యే టట్టు ప్రజల వాడుక భాషలో చెప్పారు. వీటిని ప్రజలు విని, చూసి ఆ ప్రజలు ఆనందించేటట్టుగా ఈ పౌరాణికులు ప్రదర్శించారు. ఈ ప్రజా నర్తనాల ద్వారా వీరు మన మతాన్ని ప్రచారం చేశారు. వీరి వల్లనే యక్షగానాలు, వీధి నాటకాలు, వీధి భాగవతాలు మొదలైన ప్రజా నర్తనాలు మన దేశంలో వృద్ధి పొందాయి.

ఎన్ని రాజకీయ, సాంఘికాది మార్పులు వచ్చినా, ఎన్ని ఆర్థిక సంక్షోభాలు వచ్చినా, దేశం ఎన్ని ముక్క చెక్కలైనా వీటి నన్నిండిని మన మతం ఆధ్యాత్మికంగా అధిగమించి ప్రజల్ని ఒకటిగా ఉంచింది. కళల ద్వారా మన పౌరాణికులు మత ప్రబోధం, సాంస్కృతిక ప్రచారం చేయడం వల్లనే ఈ సత్ఫలితం కలిగింది. ఈ పౌరాణికులే లేకపోతే కాశ్మీరు నుండి కన్యాకుమారి వరకు, మణిపురం నుండి సౌరాష్ట్రం వరకు మన సుందరం ఒక్కటే నన్న భావం భారత ప్రజల్లో కలిగేది కాదు. ఇది లోక సత్యం.

మన మత ప్రవక్తలు, పీఠాధిపతులు, స్వాములు, సన్యాసులు, అయ్యవార్లు, ఆచార్యులు మొదలైవారు మన శ్రీరాముని గురించి, సీత గురించి, శ్రీకృష్ణుని గురించి ద్రౌపది గురించి, హరిశ్చంద్రుని గురించి, చంద్రమతిని గురించి, రావణాసురుని గురించి, మండోదరి గురించి, పార్వతి గురించి, పరమేశ్వరుని గురించి పల్లె పల్లెకు వెళ్లి ప్రజలలో ప్రచారం చేయలేదు. మన పౌరణికులు, మన హరిదాసులు, మన వీధి భాగవతులు, మన యక్షగాన కళాకారులు మొదలైన వారే ఈ యాధ్యాత్మిక ప్రబోధాన్ని సామాన్య ప్రజలకు చేశారు. మన సంస్కృతి వేలాది సంవత్సరాలు మన ప్రజల హృదయాలలో స్థిరంగా నిలిచి యుండేటట్టు చేసినవారు ఈ కళా తపస్వులే. వీరు లేకుండా ఉంటే ఈజిప్టు, బాబిలోనా, గ్రీసు, రోమన్ దేశాల సంస్కృతిలాగే మన సంస్కృతి గూడా నామరూపాలు లేకుండా కాలగర్భంలో కలిసి పోయేది.

వేకువ జామునే మేల్కొలుపులతో దేవుణ్ణి నిద్రలేపి, స్నానం చేయించి, అలంక రించి, బాలభోగం, మహాభోగం, మొదలైన సేవలు చేసిన తర్వాత మధ్యాహ్నం దేవుని విశ్రాంతి కొరకు ఆలయం తలుపులు మూసి ఉంచుతారు. అప్పుడు ఆలయం ఆవరణ ఖాళీగా ఉంటుంది. ఆ ఆవరణలో ఎక్కడో ఒక వీలైన చోట పౌరాణికుడు కూర్చొని, గృహ కృత్యాలు ముగించుకొని తీరికగా వచ్చిన స్త్రీ పురుషులకు ఏదో ఒక పురాణాన్ని చదివి వినిపించి, అర్థతాత్పర్యాలు చెప్పేవాడు. ఆ పౌరాణికుని పాండిత్య ప్రతిభ, కంఠమాధుర్యం, వాగ్ధాటి, వ్యాఖ్యాన పటిమనుబట్టి జనం ఆకర్షింపబడేవారు. ఇది ఒక విధమైన సాంస్కృతిక ప్రచారం. ఈ పురాణ కాలక్షేపానికి ఆలయపూజా విధానానికి సంబంధం లేదు. అందరూ దీనిలో పాల్గొని, వినవచ్చును.

జక్కుల పురంధ్రి :

ఇంటికి అందాన్ని, ఆనందాన్ని చేకూర్చేది స్త్రీ. అంతేకాదు సర్వ కళాశోభిత స్త్రీ. పాడుతూ, ఆడుతూ పౌరాణిక కథలను చెప్పే విద్యను అభ్యసిస్తే బాగుంటుందని కొందరు పెద్దలు తలచి కొంత మంది స్త్రీలకు ఈ విద్యను నేర్పారు. చక్కగా తల దువ్వుకొని, కొప్పు పెట్టుకొని, సుగంధ కుసుమాలు కొప్పులో తురుముకొని, నుదుట తిలకం దిద్దుకొని, కాసెపోసి చీరకట్టి, దానిని నడుముకు దట్టిగా బిగించి, కాళ్లకు గజ్జెలు కట్టుకొని, ఏకతార చేత ధరించి, దాని శ్రుతిలో మధురంగా పాడుతూ, కాళ్ల గజ్జెలను లయానుగుణంగా మెత్తగా పలికిస్తూ, పురాణ కథను గానం చేస్తూ, మధ్య మధ్య వ్యాఖ్యానిస్తూ, కథలోని పాత్రలు తానేఅయి, ప్రేక్షకులను రంజింపచేస్తూ వేదిక పైని ప్రత్యక్ష మయింది ఆ స్త్రీ – ఆమే యక్షిణి, ఆమె జక్కుల పురంధ్రి. పౌరాణికుని పురాణ కాలక్షేపం కంటే ఈ యక్షిణి గానం ఎంత శోభతో ఎక్కువ ఆలరారించి. ఈ కథా గానాన్ని యక్షగానం అన్నారు. ఇది ఏకపాత్ర ప్రదర్శనగా ఉండేది.

ఇరువురు వాద సంవాద పద్ధతిలో ఈ యక్షగానాన్ని ప్రదర్శిస్తే ఇంకా ఆకర్ష ణీయంగా ఉంటుందని తలచి యక్షిణికి యక్షుడు తోడయ్యాడు. వీరివురు ప్రతి పౌరా ణిక కథలోని వివిధ పాత్రలు తామే అయి నాటకీయతతో పురాణ కథలను ప్రదర్శిం చడం మొదలు పెట్టారు. వీరు ఒక గ్రామానికి, ఒక ప్రాంతానికి పరిమితం కాకుండా దేశం నాల్గు చెరగులా పర్యటిస్తూ పల్లె ప్రజలకు వారి ఊళ్లలో వారి ఇండ్ల ముందే ఈ యక్షగానాలను ప్రదర్శించి, మన సంస్కృతిని పంచి ఇచ్చారు.

మన ప్రాచీన పురాణాలను సంస్కృత శ్లోకాలను లేక పద్యాలను రాగవరుస లలో మన పౌరాణికులు చక్కగా చదివి, అర్థ తాత్పర్యాలను విడమరచిచెప్తూ, మధ్య మధ్య సందర్భానుసారం వ్యాఖ్యానిస్తూ పురాణ కాలక్షేపం చేసేవారు. యక్షగానాలలో ఇట్టి శ్రమపడ నవసరం లేదు. ఈ యక్షగానాలను తేలికైన వాడుక భాషలో కవులు రచించారు. ప్రచారంజకమైన రాగాలలో, సులభమైన తాళగతుల్లో ఈ యక్షిణీ యక్షులు వీటిని ప్రదర్శించేవారు. ఈ విధంగా రచనా రీతులు, ఛందో పద్ధతులు, సంగీత రూర్పులు "దేశి" పద్ధతిలో వచ్చాయి.

ఈ యక్షగానాలు ఇంకా రక్తికట్టి, ప్రజలను ఇంకా ఆకర్షించాలని తలిచి యీ యక్షిణీ యక్షులు ఇంకో పాత్రను చేర్చుకొన్నారు. అదే హాస్య పాత్ర. వీరు ముగ్గురూ అథను అనుసరించి పాత్రోచితమైన వేషధారణను చేసికొనకుండా చక్కగా, ఆకర్ణ ణీయంగా ముస్తాబై కేళికలు చేసేవారు.

ఈ యక్షగానాల తర్వాత పాత్రోచితమైన వేషధారణతో గూడిన యక్షగానాలు వీధి నాటకాలు, భాగవతాలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. వీటిలో ఆ ప్రాచీన గాన ప్రక్రియ చిహ్నంగా యక్షిణీ యక్షులకు బదులు సింగీ, సింగడు వచ్చారు. తోలు బొమ్మలాట లలో బోడిగాడు, జుట్టుపోలిగాడు, బంగారక్క, గంధోళిగాడు మొదలైన పాత్రలుగా వీరు ప్రత్యక్షమయ్యారు.

యక్షిణి ఒక గంధర్వ కాంత. కొండ దేవలను ఆరాధించి, వారి వరంగా భూత భవిష్యత్తులను చెప్పే శక్తిని సంపాదించి, ప్రజలకు సోది చెప్పేది. భవిష్యత్తును ఎరుక జేస్తుంది కనుక ఈ యక్షిణి ఎరుకత, ఎరుకులసాని అయింది. ఈ ఎరుకల సాని పాత్ర లేని యక్షగానం గాని, వీధి నాటకం గాని లేదు. కంసుడు తన చెల్లెలు దేవకిని చెరసాలలో ఉంచినప్పుడు ఆ చెరసాలలోకే వెళ్ళి ఈ ఎరుకత ఆమెకు సోది చెప్పింది, పార్వతీదేవికి గూడా సోది చెప్పింది. ఈ ఎరుక చెప్పే రాగ సరళి, ప్రశ్న లకు సమాధానాలు, ఆ ప్రశ్న ఫలితాలు వినడానికి కడు రమణీయంగా ఉంటాయి. ఈ ఎరుకత వహించే పాత్ర ఎంత ఘనమైనదంటే ఆఖరికి ఈ కలియుగ దేవుడు, వడ్డికాసులవాడు, ఆంధ్రుల యింటి అల్లుడు, తెలుగు ప్రజల ఇలవేల్పు, ఆ ఏడుకొండల వెంకన్నే ఎరుకులసాని వేషం వేసుకొని, ఎడం చేత్తో బుట్ట పట్టుకొని, కుడిచేత్తో ఏక తార ధరించి, "ఎరుకలసాని వచ్చేను, ఎరుకో" అంటూ పద్మావతి అంతఃపురం ప్రవే

శించి, ఆమెకు ఎరుక చెప్తానంటూ, ఆమె చేయి పట్టుకొని, ఆమె చేతి రేఖలు పరికించి, "నీవు కోరిన శ్రీనివాసుడు నీకు లభిస్తాడులే" అని ముద్దు ముద్దుగా సుద్ది చెప్పి వెళ్లాడు.

యక్షగాన, వీధి నాటకాలలో ఈ ఎరుకలసాని పాత్ర చాలా ముఖ్యమైనదిగా పరిణమించింది.

కొన్ని వీధి నాటకాలలో అత్యంత హాస్య రసాన్ని పోషించే పాత్ర మంత్రసాని పాత్ర. ఈ పాత్ర హాస్యోక్తులకు కడుపుబ్బ నవ్వని పల్లె ప్రజలు ఉండేవారు కారు. ప్రసవ వేదనను అనుభవిస్తున్న దేవకీదేవి చెలికత్తెలు "మంత్రసానీ ! రాగదమ్మా" అని పిలిస్తే, "నాకు అమావాస్యనాడు అట్టు పెట్టావా? పున్నంనాడు బూరె పెట్టావా? అవసరానికి నే కావలసి వచ్చానా? కాస్సేపు ఆగండి అలంకరించుకొని వస్తాను," అంటూ మంత్రసాని చెప్పుతుంది. అవసరం తీరాక ఎవరికి ఎవరు? అందువల్లనే సమయం వచ్చినప్పుడు ఈ మంత్రసాని బెట్టు చూపించింది.

చిటపట చినుకుల్లాగ, అప్పుడప్పుడు కురిసిన జల్లుల్లాగ అంత వరకు కొన సాగిన కొద్దిపాటి హాస్యం ఈ మంత్రసాని పాత్ర ప్రవేశంతో కుండపోతగా ప్రదర్శనలో వర్షిస్తుంది. అసలు ఆ పాత్ర ప్రవేశమే ఒక ఆకర్షణ.

తెల్లని చీర కట్టుకొని, ముఖం కనబడకుండా మేలి ముసుగు వేసికొని, చడీ చప్పుడు లేకుండా, ఎవరికీ తెలియకుండా ఎప్పుడో వచ్చి కూర్చుంటుంది ఆమె ప్రేక్షకుల మధ్య. ప్రేక్షకులు ఆటను చూడ్డంలో నిమగ్నులై యుండడంవల్ల ఈమెను ఎవరు ప్రత్యేకంగా గమనించరు. ఈమె చల్లగా మెల్లగా, ఆట చూడ్డానికి వచ్చినట్టుగా వచ్చి, ఒక స్థూలకాయుని ఎన్నుకొని అతని ప్రక్కను కూర్చుని తన చీర అంచును ఆ స్థూలకాయుని పంచకో, కండువాకో ముడివేస్తుంది. ఇంతలో కథలోని రాణీగారికి ప్రసవ నొప్పులు ఎక్కువై "చెలీ! ఇంక నేను ఆడలేను, పాడలేను, హరి నామ స్మరణ చేయలేను, అసలు నేనింక మాట్లాడలేను, అమ్మో! ఈ నొప్పులు భరించ లేను, వెళ్ళి మంత్రసానిని పిలుచుకొని రావమ్మా! " అంటూ తన చెలికత్తెపైని వాలిపోతుంది.

"అయ్యొయ్యో! ఎంత పని జరిగిపోయింది. రాణీవారు మూర్ఛ పోయారు ఇక నైనా రావమ్మా తల్లీ! మంత్రసానీ!" అని ఆ చెలికత్తె గట్టిగా అరుస్తుంది, గాబరా పడుతుంది.

ఆ పిలుపు వినబడడంతో "వస్తున్నానమ్మా, వస్తున్నా" అంటూ ప్రేక్షకుల మధ్య నుండి లేచి వస్తుంది. ఆమె చీర చెంగుతో గూడ ఆ స్థూలకాయుని కండువాను లాక్కొని రావడమేమిటి? మరీ అంత హడావిడా? ఆ సభా స్థలమంతా ప్రేక్షకుల నవ్వులతో ప్రతిధ్వనించడ మేమిటి? ఆ నవ్వులు పువ్వులు పూయడమేమిటి? అందరి ముఖాలు మతాబాలలా వెలిగిపోవడ మేమిటి? అన్ని ఒక్కసారే జరుగుతాయి. ఇలా కొంతసేపు ఆ ప్రేక్షక జనం విరగబడి నవ్వుతారు. అంతా హాస్య వాతావరణంగా మారి పోతుంది.

తెలంగాణా ప్రాంతంలోని కొన్ని యక్షగానాలలో రంభా, ఊర్వశులు ప్రవేశించి ప్రారంభంలో కొంత సేపు నాట్యమాడుతూ ఉంటారు.

భారతీయ నృత్యకళ మూడు విధాలైన దని ఇదివరకు నా రచనలలో వివరించాను.

ఆలయాలలో దేవతల కొరకు చేసే పూజానర్తనాలను ఆగమ నర్తనా లంటారు. ఇది మొదటి విధం.

అద్దాల మహల్లో ప్రభువులవారు తమ పరివారంతో కొలువై యుండగా ఆయన సమక్షంలో కవి, గాయక, పండిత శ్రేష్ఠుల సమక్షంలో ఆస్థాన నర్తకులు ప్రదర్శించే కేళిక రెండవ విధం.

సామాన్య ప్రజల్లో మన సంస్కృతిని ప్రచారం చేయడానికి నాట్యబృందాల వారు ప్రదర్శించే నృత్యనాటకాలు మూడవ విధం.

యక్షగానాలు, వీధి నాటకాలు, వీధి భాగవతాలు, మొదలైనవి ఈ మూడవ విధానంలోకి వస్తాయి. వీటిని ప్రదర్శించే వారిని ప్రజానాట్యబృందాలు అంటారు. వీరి కళ వేరు, జానపద కళారూపాలు వేరు. ఇవి వృత్తి నాట్యబృందాలు. వీరు ప్రజలకు వినోదం కలిగించడానికి ప్రదర్శన లిచ్చి, జీవిస్తూ ఉంటారు.

తమ ఆనందంకోసం, తమ వినోదంకోసం సామాన్య ప్రజలు ప్రదర్శించు కొనే కోలాటం, తప్పెట గుళ్ళు మొదలైనవి జానపద కళల క్రిందకు వస్తాయి. ఈ జానపద కళలకు, ఇతరులు వారికోసం ప్రదర్శించే ప్రదర్శనాలకు సంబంధం లేదు. ఇవి ప్రజా నర్తనాలు. జానపద నృత్యాల గురించి వేరొక పుస్తకంలో వ్రాశాను. ఈ పుస్తకంలో యక్షగానం, వీథి నాటకం, భాగవతాల గురించే వ్రాస్తున్నాను.

ఏకపాత్ర కేళికను నట్టువమేళం అంటారు. ఈ ఏకపాత్ర కేళికారీతి బహు పాత్రం నృత్యనాటిక రీతిగా పెంపొందింది. దీనిని నాట్యమేళ మని అంటారు. ఈ నాట్య మేళాలవారే దేశమంతా సంచరించి, మన కళా సంస్కృతులను ప్రజల్లో ప్రచారంచేస్తూ వచ్చారు.

కులాలు, తెగలు, వర్గాలు ఏర్పడక పూర్వం భారతజాతి అంతా ఒకే జాతిగా ఉన్న కాలంలో అందరికి అన్ని నాట్యబృందాలు అందుబాటులో ఉండేవి. కాలక్రమేణా వృత్తిరీత్యా కులాలు, జాతులు ఏర్పడిన తర్వాత ఒక కులం పెద్దా, ఒక కులం చిన్నా, ఒక కులం అంటరానిది, ఒక కులం ముట్టరానిది అన్న తప్పుడు అభిప్రాయా లతో కులప్రైషమ్యాలు పెరుగుతూ వచ్చాయి. సంఘంలో అనేక వర్గాలు ఏర్పడ్డాయి. ''నన్ను ముట్టుకోకు నా మాలకాకి'' అన్న తత్వంవల్ల వర్గపోరాటాలు చెలరేగాయి. దీంతో వివిధ వర్గాలవారు దేవతలను గూడా వేరుచేసి వారి వారి కులదేవతలను ఏర్ప రచుకొన్నారు. వారివారి కులాలగురించి ఎవరి కీవారు గొప్పలు చెప్పుకొంటూ స్తోత్ర గానాలు చేసేవారు ప్రతికులంలోను ఏర్పడ్డారు, వినోదాన్ని చేకూర్చేవారు ఏర్పడ్డారు.

విప్రులకు వినోదాన్ని కలిగించేవారు విప్రవినోదులైనారు. ఇలాగే సయ్యోం వారు, రొంజలవారు, కాటి పాపలు, సాధనాసూరులు మొదలైనవారు వారివారి ప్రత్యేక తెగల వినోదార్థం ఏర్పడ్డారు. యక్షగాన, భాగవతాలను ప్రదర్శించేవారు అందరికీ కావలసినవారే అయినా కొందరు కొన్ని తెగలకు పరిమితమై పోయారు.

అంటరానివారుగా చిన్నచూపుకు గురై, సంఘంలో అట్టడుగున పేదరికంతో మగ్గుతూ, దుర్భరజీవితాన్ని గ్రామానికి దూరంగా గుడిసెల్లో గడుపుతూ, మన ప్రాచీన సంస్కృతిని వేలాది సంవత్సరాలుగా కాపాడుకొంటూ రావడానికి తమ జీవి తాలను సర్వస్వంచేసికొని, కళలకు అంకితం చేసుకొన్న వారందరిలో చిందువారి యక్ష

గాన రీతి అతి ప్రాచీనమైనది. అత్యంత అద్భుతమైంది. వీరే కడు పేదవారు, వీరిని ఆదరించే ఈ తోటి ప్రజలు ఇంకా ఎంత పేదవారో మనం ఊహించలేం. రాత్రిపూట యక్షగానాలను ప్రదర్శిస్తే దీపాలకు నూనె ఖర్చవుతుందని, పగటిపూటే వీరు ఈ యక్షగానాలను తిలకిస్తూ ఉంటారు. అయినా వీరి ప్రదర్శనలు అత్యంత అద్భుతంగా ఉంటాయి. వీరిగానం అతి మధురంగా ఉంటుంది. తన గాథాసప్తశతిలో హాలుడు వర్ణించిన కథాగానం వీరిదే అని నేను అనుకొంటాను. వీరి ఆహార్యంలో, అలంకరణలో, ముఖాలకు రంగువేసుకొనడంలో, కథాగమనంలో ఆ ప్రాచీనత కొట్టవచ్చినట్టు కనబడుతుంది. ఇంతటి మహత్తరమైన కథాగాన శైలిని ఆరాధించేవారు అంటరాని వారా? ఈ అంటరానితనమనే మహామారి ఏనాడు మన భారతదేశంలో ఉద్భవించిందో గాని, ఆనాటి నుండి మానవుడు మానవతనే మరిచాడు. తోటి మానవులను ప్రేమించడం మరిచిపోవడంతో దేశంలో స్వార్థం పెరిగిపోయింది.

మనల్ని సృష్టించిన బ్రహ్మదేవునిది ఏ కులం? కుమ్మరా? కమ్మరా? ఈ సృష్టికి రూపురేఖలిచ్చి, అలంకారాలు తీర్చిదిద్దిన విష్ణుమూర్తిది ఏ కులం? కంసాలా? ఈ సృష్టిని అంతమొందించే శివుని దే కులం? మాలా? మాదిగా? మరి వారి దేవేరులు ఏయే కులాలలో పుట్టారు?

సుమారు రెండువేల సంవత్సరాల సాంస్కృతిక చరిత్రగల మన ఆంధ్రులకు ఈ కులవ్యవస్థ మాయని మచ్చగా ఏర్పడింది.

ఈ కళాకారులు ఎంత సమర్థులైతే నేమి? ఎంత చక్కగా పాత్రపోషణచేస్తే నేమి? చివరకు వారు అంటరాని వారే. కాని వారు మాత్రం భాగవత, రామాయణాది పురాణాలలోని వివిధ ఉదాత్తమైన పాత్రలు ధరించి, ఆ పురాణాలను, తద్వారా వారికి, ధన్యతను చేకూరుస్తున్నారు, చేకూర్చుకొంటున్నారు. వీరి యక్షగానాలను తిలకిస్తున్నప్పుడు ఒక్కొక్కసారి విషాదపూరితమైన అంధకారం నా హృదయంలో ఆవహిస్తూ ఉంటుంది.

ఒకవేళ వారు వారి దుర్భరదారిద్ర్యాన్ని భరించలేక సుఖమయజీవితం కోసం ఏ క్రైస్తవ మతాన్నో, మహమ్మదీయ మతాన్నో స్వీకరించియుంటే, రామకథలకు బదులుగా ఏ రహీం కథలనో, కృష్ణునికథలకు మారుగా ఏ క్రీస్తుకథలనో ప్రదర్శించి

ఆ మతాలను ప్రచారంచేస్తే మన హైందవమతం ఏ మవుతుంది ? మన పెద్దలు, మన మఠాధిపతులు, పీఠాధిపతులు ఈ విషయం ఆలోచించారా ?

వారి జీవితాలు దారిద్ర్యంతో మగ్గిపోతున్నా, మన ప్రాచీన మత సంప్రదాయాలను విడిచిపెట్టకుండా మన కళలను ఆరాధిస్తున్నారు. హైందవజాతి వీరి కెంతో ఋణపడియుంది.

యక్షగానం అతి ప్రాచీనమైన నృత్యగాన శైలి. యక్షులనే ఒక గంధర్వ తెగవారు ఈ పద్ధతిని పెంపొందించడంవల్ల దీనికి యక్షగానం అన్న పేరు వచ్చిందని మన పెద్ద లన్నారు. నేటికీ ఈ తెగవారు మన ఆంధ్రులలో ఉన్నారు. వీరినే ఇప్పుడు జక్కుల వారని అంటున్నారు. జక్కుల అన్న ఇంటిపేరు గలవారుకూడా ఉన్నారు. కాని వీరు పూర్తిగా ఈ విద్యను విడిచిపెట్టి, వేరే వృత్తులు చేపట్టేరు. అయితే అన్య తెగలవారు ఈ విద్యను చేపట్టేరు. అయినా ఈ విద్యను రూపొందించిన వారిని చిర స్మరణీయులను చేస్తూ ఈ బాణీ విద్యను యక్షగాన మని మనం అంటున్నాం.

కర్నాటక రాష్ట్రంలో యక్షగానం ప్రసిద్ధిగాంచింది. కాని వారి యక్షగానం వేరు, మన యక్షగానం వేరు, కన్నడ దేశ యక్షగానం చాలా ప్రాచీన మైనదని, వారి యక్షగానం నుండే ఆంధ్రుల యక్షగానం రూపొందిందని కొందరు కర్నాటక పండితులు అంటున్నారు. ఇది తర్కంతో గూడిన విషయం. ఆంధ్రదేశంలో ఉన్నట్టుగా యక్షులనే ప్రత్యేక తెగవారుగాని, జక్కులనే వారుగాని కన్నడ దేశంలో లేరు. వారి యక్షగాన బాణీకి, మన బాణీకి ఆటపాటల్లోను, ఆహార్యంలోను చాలా తేడా ఉంది. పాత్ర పాడుతూ ఆడే బాణీ మనది. సూత్రధారుడుగాని, భాగవతారుడు గాని పాడుతూంటే పాత్రలు మూగ నాట్యం చేసే బాణీ వారిది. ఈ తేడా చాలా చిన్న విషయంగా సామాన్యులకు అనిపించ వచ్చును గాని ఇది ప్రముఖమైన తేడాగా కళా- పరిశోధకులు, విమర్శకులు, కళారాధకులు పరిగణిస్తారు. పాడుతూ పాత్ర ఆడితే చాలా సహజంగా ఉంటుంది. కన్నడ యక్షగానంలో పాత్రలు ప్రసంగిస్తూ ఉంటాయి. ప్రతి పాత్రగురించి వ్యాఖ్యానం ఉంటుంది. ఈ కన్నడ కళాకారులు గొప్ప విద్వాంసులే కాని సంగీతజ్ఞులు కారు. సంగీతంలో వారికి విద్వత్తు అవసరం లేదు.

ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో యక్షగానాలను ఈ దిగువ తెగలవారు ప్రదర్శిస్తున్నారు.

జక్కులవారు, చిందువారు, ఎర్రగొల్లలు, జంగాలు, సాతానువైష్ణవులు, మాల దాసరులు, బోడి దాసరులు, సైంధవులు, బహురూపులు, భరతులు, గంటె భాగవతులు, బలజ కాపులు, బ్రాహ్మణ భాగవతులు.

ఈ తెగలవారు ఎన్ని తీరుల్లో, ఎన్ని గతుల్లో నాట్యాలాడినా, అవన్నీ యక్షగాన, వీధి నాటక, భాగవత రీతుల్లోకే వస్తాయి.

ఈ కళను ఆరాధిస్తున్న ఆ యా తెగలవారి అవసరాలను బట్టి, వారి వారి గాన శైలి, భాష శైలి, ఆహార్యం తీరు ఉంటూ ఉంటాయి. ఏ తెగకు చెందిన వారైనా వారి వారి శైలులలో ప్రజాభిమానాన్ని చూరగొని, కీర్తిని గడించిన ప్రముఖ శ్రేష్ఠులున్నారు. ప్రస్తుతం ఈ కళను ఆరాధించే కళాకారులలు వేలమంది ఉన్నారు. వారిలో కీర్తినార్జించినవారు కొంద రున్నారు.

తెలంగాణా ప్రాంతంలో ఈ కళను అరాధించేవారిలో ముఖ్యులు చిందు భాగవతులు. వీరి కుటుంబాలలోని స్త్రీలు, పురుషులు, వృద్ధులు, బాలబాలికలు గూడా ఈ కేళికల్లో పాల్గొంటూ ఉంటారు. వీరి గాన పద్ధతి కడు ప్రాచీనమైనది. వీరి తాళ పద్ధతి, వేషధారణ, ఆహార్యం కడు విచిత్రంగా, రమ్యంగా ఉంటాయి. వీరు సుమారు అరవై భారత, భాగవత, రామాయణాది కథలను ప్రదర్శించగలరు.

వీరు తెలంగాణాలోని నిజామాబాద్, కరీంనగర్, మెదక్, ఆదిలాబాద్ జిల్లాలలో ఉన్నారు. కరీంనగర్ జిల్లాలోని గట్టెపల్లి అనే గ్రామం వైష్ణవ భాగవతులకు ప్రధాన కేంద్రం. ఇక్కడి భాగవతులు రామాయణ కథలను ప్రదర్శించడంలో ప్రసిద్ధులు.

భరతులు, బహురూపులు, సైంధవులు, బోడి దాసరులు కూడా తెలంగాణా ప్రాంతానికి చెందిన యక్షగాన ప్రదర్శకులు. తెలంగాణాలోని పల్లె ప్రాంతాలలో నేటికీ ఈ కళారీతి చాలా ఆదరణ పొందుతున్నది. ఈ కళాకారుల కోసం ఈ శతాబ్దంలో శతాధిక యక్షగానాలను రచించిన జానపద మహాకవి చెర్విరాల భాగయ్యగారు. మరుగు పడియుండిన అనేక ఛందోరీతులను ఈయన వెలికి తీసి, ప్రచారం చేశారు.

తెలంగాణా ప్రాంతంలోని పల్లెలలో నివసించే చాలా మంది కవులు విష్ణు కథలను యక్షగానాలుగా రచించి, ఈ యక్షగాన బృందాలవారికి ఇచ్చి, వారికి ఆర్థిక సహాయంగూడా చేసి, వారి యక్షగానాలను ఊరూర ప్రదర్శింపజేస్తూ ఉంటారు. అందువల్ల నే తెలంగాణా నాట్య బృందాలవారు నేటికీ నూతన యక్షగానాలను ప్రదర్శిస్తూ యక్షగానాలను ఒక సజీవ కళగా కాపాడగలుగుతున్నారు.

జలక్రీడలనే ఒక విశిష్ట యక్షగానాన్ని ఎర్ర గొల్లల బృందాలవారు ప్రదర్శించేవారు. దేవకీ వసుదేవుల వివాహం మొదలుకొని, కంసుడు వారిని చెరలో బెట్టడం, కారాగారంలో శ్రీకృష్ణుడు జన్మించడం, కృష్ణుని బాల్యక్రీడలు, గోపికావస్త్రాపహరణం వరకు వీరు ప్రదర్శించేవారు. దీనిలోని దేవకీదేవి పాత్ర కడు కరుణ రసభరితంగా ఉండి, ప్రేక్షకుల కళ్లంట నీరు పెట్టించేది. ఆ తర్వాత కృష్ణ జననం ఆనందాన్ని, ఆతని బాల్య క్రీడలు ఉత్సాహాన్ని కలుగ జేసేవి. గొల్లభామలు చల్లచేసే ఘట్టాలు, గోపికా వస్త్రాపహరణం మరువరాని మధురమైన ఘట్టాలు. ఆరుగురు గొల్లభామలు, యశోద, కృష్ణుడు ఒక్కసారి రంగస్థలంపైని ఉన్న దృశ్యం అత్యంత అద్భుతం. వారి ఆభరణాలు అలంకరణ కడు రమణీయం. ఈ గోపికల కందరకు ఒకే విధమైన రంగును వారి ముఖాలకు వేయకుండా ఒక్కొక్కరికి ఒక్కొక్క ఛాయ వచ్చేటట్టు వేసేవారు. ఇరువురు యువకులు పట్టిన తెరను తొలగించగానే, వంకుల కర్రను పట్టుకొన్నా సూత్రధారుడు కాగడాలపైని గుగ్గిలం జల్లగా గుప్పున వెలిగిన ఆ మంటల కాంతిలో వారందరు మెల్లగా కదులుతూ, పాడుతూ, ఆడుతూ అభినయిస్తూంటే, వారి ఆభరణాలు, కిరీటాలు, వస్త్రాలు ధగధగ మెరిసి పోతూ పాతకాలపు రాజపుత్ర చిత్రాలకు జీవం వచ్చి, ఆ రంగ స్థలంపైన ఆడుతున్నట్టు భ్రమ కలిగేది. ఆ గాస్‌లైట్ల వెలుగులో వారంతా తళతళ మెరిసి పోయేవారు. ఒకటి తర్వాత ఒకటి పోతన భాగవత కథా ఘట్టాలు ప్రేక్షకుల కళ్లకు కట్టేవి. ఇలాంటి వేషధారణ, అలంకరణ పద్ధతులను నేను నా బాల్యంలో బలిద్వీపంలో చూశాను.

సుందరాకాండను ప్రదర్శించడంలో గట్టెపల్లి భాగవతులు ప్రసిద్ధులు. వీరి పాట అతి ప్రాచీనమైన తీరులో ఉంటుంది. వీరి ఆట చిందువారి ఆట కన్నా కొంత విశేషంగా అడుగుల తీరులో ఉంటుంది. వీరిద్దరి వేషధారణ ఇంచుమించు ఒకే విధంగా ఉంటుంది. గట్టెపల్లి బృందాలలో స్త్రీలు పాల్గొనరు. ఒకసారి వీరి హరిశ్చంద్ర

యక్షగాన ప్రదర్శన చూసే అవకాశం నాకు కలిగింది. చంద్రమతి కరుణ రస ప్రదర్శన చూసి తీరవలసిందే. వీరు ఏ రస శాస్త్రం చదివారు? ఏ యలంకార శాస్త్రాన్ని అభ్యసించారు? ఇదంతా వారి మనోధర్మమే.

చంద్రమతి ఒక మహారాణి, ఆమె భర్త హరిశ్చంద్రుడు తన సర్వస్వాన్ని త్యాగంచేసిన తర్వాత ఆమె ఒకరింట దాసిగా చేరింది. నానా కష్టాలు అనుభవించింది. చివరకు ఒక్కగాని ఒక్క కొడుకునుగూడా గోల్పోయింది. సొంతచేతులతో తన సొంత కుమారుని శవాన్ని కాటికి తీసికొని వెళ్ళింది. అక్కడ కాటికాపరి దూషణ లకు లోనయ్యింది. కుమారుని దహన సంస్కారం చేయడానికి చేతిలో ఒక్క కాసు కూడా లేక, దిక్కుతోచక, నిశిరాత్రిపూట వల్లకాడులో ఆ చంద్రమతి విలపించింది. ఆమె మాటల్లో విలపించలేదు. శ్రుతిపక్వమైన పాటలో విలపిస్తూ, వలవల కన్నీరు కారుస్తూ అభినయించింది. ఆమె అభినయాన్ని మాటల్లో వ్రాయడానికి గాని చెప్ప డానికి గాని వీలులేనంత ఉన్నత స్థాయిలో ఉంది.

అరవై సంవత్సరాల వయస్సుకు పైబడిన ఒక వృద్ధ కళాకారిణి చిందు భాగ వత కళాకారులలో నేను ఉంది. ఆమె ముఖం కళా సరస్వతిలాగ కళకళ లాడుతూ ఒక వింత తేజస్సుతో మెరిసిపోతూ ఉంటుంది. ఆమె నేత్రాలలో ఏదో ఒక దివ్య కాంతి గోచరిస్తూ ఉంటుంది. ఆమె మనతో మాట్లాడుతూ ఉన్నా, ఏదో ఒక దేవతా మూర్తిని సందర్శిస్తున్నట్టుగా, ఆ మూర్తియొక్క వరప్రసాదంగా ఆమె జన్మించి నట్టుగా ఉంటుంది. ఆమె ఎవరో కాదు, చిందు భాగవతుల కళారత్నం, ఎల్లమ్మ, ఆమె రేణుకాదేవి వరప్రసాదమని నేను భావిస్తాను.

ఆమె స్త్రీ, పురుష పాత్రలు రెండూ సమర్థవంతంగా పోషించగలదు. సారంగ ధరలో చిత్రాంగి పాత్ర, చెంచులక్ష్మిలో నరసింహస్వామి పాత్ర వెంట వెంటనే పోషించగా చూసే భాగ్యం నాకు కలిగింది. అరవై సంవత్సరాల వయస్సుగల ఆ వృద్ధురాలు పదహారు సంవత్సరాల చిత్రాంగిలా, "రావోయి సారంగధరా నామేనలోకి, నీవు రావోయి!" అని పాడుతూ సారంగధరుని కవ్విస్తూచేసిన ఆ యభినయం, ఆ కులుకు, ఆ హొయలు, ఆ ప్రణయం, ఆ సిగ్గు, ఆ లజ్జ, ఆ ప్రౌఢేమయ, ఆ తెగెంపు, ఆ వాక్చాతుర్యం, ఆ ధీమా, ఆ సౌందర్య ప్రదర్శన, వీటితో బాటు ఆ రాజఠీవి అత్యంత అద్భుతం. ఆమెలోని ఆ వృద్ధాప్యం ఎటు పోయిందో!

ఆ సారంగధరుడు నిరాకరించగా ఆమె చూపిన పౌరుషం, ఆ ప్రతీకార తలంపు, అంతలోనే నిరాశ, నిస్పృహ, దుఃఖం, నే నెన్నటికీ మరచిపోలేనంత ఉన్నత స్థాయిలో ఆమె అభినయించింది. మరి కొద్ది నిమిషాల్లోనే నరసింహస్వామి పాత్ర ధరించివచ్చి, ఉగ్రరూపం దాల్చింది. హిరణ్యకస్యపుని సంహరించి, ఆ ఉగ్ర రూపంతో అడవులలో బడి నరసింహమూర్తి తిరుగుతూ ఉంటాడు. చెంచులక్ష్మి ఎదురౌతుంది. అతడు ప్రసన్నవదను డౌతాడు. ప్రణయంలో పడతాడు. చెంచులక్ష్మిని ప్రేమిస్తాడు. ఈ ఘట్టాలను ఆమె అభినయించగా చూడవలసిందే గాని, విన్నా, చదివినా లాభంలేదు. "ఒక స్త్రీ అంతటి ఊహలో పురుషుని ఆగ్రహాన్ని, ప్రణయాన్ని ఎలా అభినయించగలిగిందీ?'' అని మనం విస్మయం చెందవలసిందే. ఇలాంటి కళాకారిణిని నేను ఇంతవరకు చూడలేదు, చూడగులనన్న ఆశలేదు. చిందుల ఎల్లమ్మ మట్టిలో మాణిక్యం. చరిత్రలో మనం చదువుకొన్న ముద్దు చంద్రరేఖ, శశిరేఖ, భాగీరథీ మొదలైన వారి కోవకు ఈమె చెందుతుందనుకొంటాను. అయితే పై వారి గురించి కవులు వర్ణించారు. ఈమె హరిజన స్త్రీ గనుక కవులు ఈమెను మెచ్చుకొంటూ ఒక ఆటవెలది కూడా వ్రాయరు. అందుకే నేను ప్రత్యేకంగా ఈమె గురించి వ్రాస్తున్నాను.

నా రచనల్లో నే నెక్కడా తమ్మారపు వారి భాగవత కలాపం గురించి, కాకర్ల, మైనంపాటి వారి నర్తనం గురించి ఎక్కువగా ముచ్చటించలేదు. ఇది కొంతమందికి వింతగాను, విడ్డూరంగాను తోచవచ్చు. సుమారు ఇరవై సంవత్సరాల క్రిందట స్వర్గీయ కేసరిగారు గృహలక్ష్మి పత్రికలో వ్రాసుకొన్న తమ జీవిత చరిత్రలో తమ్మారపు వేంకటస్వామిగారి (అని జ్ఞాపకం) ఆయన కుమార్తెల కలాప భాగవత ఆట గురించి, ఆ వేడుకలు, సరదాల గురించి ముచ్చటించారు. అలాగే కాకర్ల, మైనంపాటి వారి కళల గురించికూడా విన్నాను. వీరిని గురించి పరిశోధించాలని గుంటూరు, ఒంగోలు ప్రాంతాలకు రెండు మూడు సార్లు వెళ్లి పట్టుదలతో ప్రయత్నించాను. ఎంతో ఉత్సాహంతో వెళ్ళి, నిరాశతో తిరిగి వచ్చాను. బాపట్ల, పొన్నూరు, ఒంగోలు, చదలవాడ, నెల్లూరు, కడప మొదలైన ప్రాంతాలలో ఆ సంప్రదాయాన్ని ఎరిగిన వారున్నారని విని వెళ్లాను. కొందరు తెలియక చెప్పలేదు, కొందరు తెలిసికూడా చెప్పలేదు. పొన్నూరులో ఒకరింటికి వెళ్లాను. వారి పూర్వీకులు భరతశాస్త్రవేత్తలు. వారివద్ద ఒక ప్రాచీన భరత శాస్త్ర గ్రంథముందని విన్నాను. కాని వారు నాకు

చూపించలేదు. నా కా భాగ్యం లేదని అనుకొని తిరిగి వచ్చాను. ఇలాగే లేపాక్షిలో ఒకరింట రాయలవారి కాలంనాటి నృత్య సంప్రదాయ గ్రంథం ఉందని విని వారికి వ్రాశాను. ఒక్కసారి వస్తాను ఆ గ్రంథం చూపించమని, కాని నేటికి పది సంవత్స రాలైనా వారినుండి కనీసం ఒక సమాధానం అందుకొనే భాగ్యం కూడా నాకు కలగలేదు.

తమ్మావరపువారి, కాకర్లవారి, మైనంపాటివారి బాణీలగురించి పరిశోధించ డానికి నాకెవరైనా సహాయం చేయగలిగితే ఆ కళల గురించి ఒక గ్రంథం వ్రాసి తెలుగు కళాభిమానులకు సమర్పించుకోగలను.

నేటి ఆంధ్ర ప్రజానర్తనాలు మూడు శాఖలుగా ప్రచారంలో ఉన్నాయి. అవి యక్షగానాలు, వీధినాటకాలు, వీధి భాగవతాలు. వీటిని వివిధ సంచార నాట్యబృందాలు ప్రదర్శిస్తున్నారు. తెలంగాణా ప్రాంతంలో యక్షగానాలు, రాయలసీమలో వీధి నాటకాలు, కోస్తా జిల్లాలలో వీధి భాగవతాలు విరివిగా ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. ఈ మూడు సంప్రదాయాలకు చెందిన సంగీత రచనలు సామాన్యులకు ఒకే విధంగా ఉన్నట్లు కన్పించవచ్చును. వీటి మధ్యగల తేడాలను గుర్తించని పండితులు, కవులు ఈ మూడు ఒకటేనన్న భ్రమకు లోనై రచనలు సాగిస్తున్నారు. ఈ మూడూ ఒకటి కావు. రచనా విధానం వేరు, పాట పద్ధతివేరు, ఆట క్రమం వేరు. కథను నడిపే తీరేవేరు. ఈ నాట్య బృందాలవారి ఆటలను ఒకదాని తర్వాత ఒకదానిని పరి కిస్తే మనకు వీటిలో గల తేడాలు తేటతెల్లమౌతాయి. ప్రత్యక్షంగా ఈ యాటలను చూడనిదే, వాటిని నిశితంగా పరిశీలించనిదే ఈ తేడాలు తెలియవు. ముందుగా మనం పరిశీలించవలసినది వారి వారి అడవుసాములు. ఏందువారు యక్షగానాలలో ఎన్ని ఎన్ని అడుగులు వేస్తారు? రాయలసీమ వీధినాటకాలవారు ఎన్ని అడుగులు వేస్తారు? కోస్తా జిల్లాల వీధిభాగవతులు ఎన్ని అడుగులు వేస్తారు? వీరు వేసేవి అడుగులా? అడవులా? వీటిలోని చారీ, రేచకాలు ఎలా ఉంటాయి? వీటి విన్యాసం ఎలా ఉంటుంది? దృష్టి, గ్రీవాది భేదాలు ఎలా ఉంటాయి? గానం ఎలా ఉంటుంది? వాచకం ఎలా ఉంటుంది? ఈ మూల శాస్త్ర విషయాలను మనం పరిశీలించవలసి యుంటుంది. కొన్ని స్థానకాలు ప్రారంభంలో ఒక్కలాగే కనబడినా పోసు, పోసు వాటి క్రమంలోని మార్పులను మనం గ్రహించవచ్చును. వీటినిబట్టే ఆట క్రమం, పాట బాణీ ఉంటాయి.

ఈ బాణీల మూడింటికి దరువు జీవం. అయినా ఈ దరువుకు విన్యాసం ఈ మూడింటిలో ఒకే విధంగా ఉండదు. దరువును విన్యాసంచేసి పాడుతూ దీని నొక ముఖ్య సంగీత రచనగా తూర్పు భాగవతులు వినియోగించుకొంటారు. మిగిలిన రెండు బాణీల వారూ ఈ దరువులను కథాగమనానికి ఉపయోగించుకొంటారు.

కొన్ని ప్రాంతాలలో 'దేశి' కవితారీతి, ఛందోగాన పద్ధతిని సంగీత రచనలను పూర్తిగా వినియోగించుకొంటున్నారు. ద్విపద, ద్విపదార్థ, కందం, కందార్థం, సీసం, సీసార్థం, వృత్తం, ధ్రువం, ధవళం, అర్థచంద్రిక, ఏల, హెచ్చరిక, సువ్వి, శోభనగీతం, జాజరిపాట, చందమామ గీతం, ఆల్లోనేరళ్లు, జాజరిపాటలు, తోహరాలు ఇలా ఎన్నో రకాలైన ప్రాచీన ఛందోగానాలను ఈ కళాకారులు వాడుతున్నారు.

వీరిలో కొందరు వీటితోబాటు వినికిడి దరువులు, ప్రవేశ దరువులు, సంవాద దరువులు, అభినయ దరువులు మొదలైన ధ్రువాగానాలకు గూడా ప్రాధాన్యతను ఇస్తున్నారు. వీటివల్ల వారి నాట్య బాణీలలోను, వాయిద్య పద్ధతిలోను తేడా కనబడుతుంది. దరువుకు పూర్తిగా విన్యాసంచేసి, గాన ప్రాధాన్యంగా దరువును పాడడం తూర్పు తీర కళాకారుల పద్ధతి.

రాయలసీమ నాట్య బృందాలలో నాటకీయత ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. ముఖ్యంగా చిత్తూరు జిల్లాలోని కొత్తయిండ్లవారి వీధినాటకాలలో ఇది ప్రముఖంగా కనబడుతుంది. వీరి పద్ధతిని మనం పరిశోధిస్తే మనం నాట్యబాణీ, సాధనక్రమం, పాడే విధం, ఆడే విధం, అభినయాలగురించి ఎన్నో విషయాలను తెలుసుకోవచ్చును. వీరిదంతా ఒక ప్రత్యేక బాణి. గత నాలుగువందల సంవత్సరాలుగా ఈ గ్రామంలోని పురుషులందరూ ఈ వీధినాటక కళను ఆరాధిస్తున్నారు. వీరు ప్రత్యేకంగా మహాభారతంలోని పద్దెనిమిది పర్వాలను పద్దెనిమిది రాత్రులు నాటకీయంగా ప్రదర్శించడంలో ప్రసిద్ధిచెందారు. ఇటువంటి వీధినాటక కళాకారులు మన దేశంలో మరెక్కడా లేరు.

సాగరసీమలోని కళాకారులు కృష్ణకథలను ప్రదర్శించడంలో ఆసక్తిని ఎక్కువగా కనబరుస్తున్నారు. అందుకే వీరి ఆటను భాగవతమని, వీరిని భాగవతులని అంటారు. ఈ కృష్ణకథల్లోగూడా ముఖ్యంగా శ్రీకృష్ణ సత్యల ప్రణయ కలహాన్ని

ప్రదర్శించడంలో వీరు సిద్ధహస్తులైనారు. రాయలసీమలో గూడ శ్రీకృష్ణ సత్యల కథను పారిజాతంగా ఆడుతున్నా, వీరి ప్రభావంవల్ల కర్నాటక రాష్ట్రంలో గూడా దీనిని ఆడుతున్నా నేటికీ సాగరసీమ భాగవతులకళే ఎక్కువ ప్రజాదరణ పొందింది. ఈ సాగరసీమలోనే కలియుగ సత్యభామలు, అభినవ సత్యభామలు, పండిత సత్యభామలు, వసంతకోకిలలు, వసంత గానకోకిలలుగా ఎందరో కళాకారులు బిరుదులు పొందారు. సింహతలాటాలు, ఘంట సింహతలాటలు, బంగారు జడలు బహుమతులుగా పొందినవారుగూడ ఎందరో ఉన్నారు. లయ విన్యాసం, ఛందోగతివిన్యాసం, ధ్రువాగానాలలో పండితులైన వారెందరో ఉన్నారు. ఈ భాగవత ప్రదర్శనలులేని అమ్మవారి సంబరాలు, జాతరలు, పెండ్లిండ్లు సాగరసీమలో అరుదుగా ఉంటాయి. ఈ భాగవత నర్తకులు ఎంతటి సమర్థులో ఆ మేళాలలోని మార్దాంగికులుగూడా అంతటి సమర్థులే. ఒక బృందంలోని భామవేషధారుడు వేరొక బృందంలోని మార్దాంగికుడితో పోటీపడి, ఆ మార్దాంగికుడు నడుముకు కట్టుకొన్న మద్దెలను విప్పించేసిన సంఘటనలు పూర్వముండేవి.

భరతశాస్త్ర పండితు లుండిన ఏ్రైనా ఊర్లో రాత్రి భాగవత ప్రదర్శన జరిగితే ఆ మరుసటి ఉదయం ఆ యూరి పెద్ద ఇంటివద్ద పండితుల సమక్షంలో ఈ భాగవత కళాకారులు సమావేశమయ్యేవారు. ఆ పరిసర ప్రాంతాలలోని కళాకారులుగూడ ఆ సమావేశంలో పాల్గొని ఆ భామవేషధారునితోను, ఆ మార్దాంగికునితోను శాస్త్ర చర్చలు జరిపే వారు. వేరే బృందాలకు చెందినవారు కొన్ని పల్లవులు పాడి ఆ మార్దాంగికుని వాయించమనేవారు. వేరుబృందానికి చెందిన మార్దాంగికుడు ఆ బృందం వారు పాడగా వాయించేవాడు. ఈ శాస్త్ర చర్చలవల్ల ఒకరిని ఒకరు అర్థంచేసికొనడానికి వీలుండేది. అందరి ప్రదర్శన తీరు, నేటి భాగవతుల్లాగ ఎవరికి తోచినట్టు వారు ఆడకుండా, ఒకే విధంగా ఉండేది. వీరిలో ఉత్తమ తరగతి కళాకారులెవరు? మధ్య తరగతి వారు ఎవరు? అని నిర్ణయించడానికి వీలు ఉండేది. ఈ సంప్రదాయం తూర్పు తీరంలో ఉండేది. ఉత్తమోత్తములైన వారికి అందరి ఆదరణ విశేషంగా ఉండేది, గౌరవం లభించేది.

సత్యభామ పాత్రకు ఆంధ్రలో విశేషమైన గౌరవం, ఆదరణ ఉన్నాయి. ఈ పాత్రను ఆంధ్రలో అభినయించినంతగా, పోషించినంతగా, పెంపొందించినంతగా, ఆరాధించినంతగా మరి ఏ యితర ప్రాంత కళాకారులు చేయడంలేదు. ఉత్తమ జాతి

క్షత్రియ భారత నారీమణికి ఉండవలసిన లక్షణాలన్నీ సత్యభామలో సంపూర్ణంగా ఉన్నాయని మన ఆంధ్రుల నమ్మకం.

శ్రీ కృష్ణుని అష్ట భార్యల్లో సత్యభామ, రుక్మిణి పేర్లు, భక్తురాండ్రలలో రాధ పేరు ఎక్కువగా వింటుంటాం. మిగిలిన ఆరుగురు భార్యలగురించి, ఇతర భక్తురాండ్రగురించి మనకు ఎక్కువ ఆసక్తి లేదు. రుక్మిణి ఆదిలక్ష్మి అవతారమే అయినా, సత్రాజిత్తు కూతురైన సత్యభామకే ప్రబంధ భాగవత ఆటల్లో ప్రాముఖ్యం మెండుగా ఉంది.

రాయలసీమవారి తత్వానికి తగినది మహాభారతం. అందువల్లనే అక్కడి కళాకారులు దానిని ఎక్కువగా ఆదరిస్తున్నారు, ఆరాధిస్తున్నారు. దీనిని కేవలం వినోదంగా వారు ప్రదర్శించరు. దానిని ఒక క్రతువుగా వారు భావిస్తారు. కరువు కాటకాలు అక్కడ వచ్చినప్పుడు, వర్షాభావం ఏర్పడినప్పుడు విరాటపర్వాన్ని ప్రవచిస్తే వారి కష్టాలు తీరుతాయని వారి నమ్మకం.

ఇంతవరకు ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో మూడు ప్రాంతాల ప్రజానర్తనాల సంక్షిప్త చరిత్ర తెలియజేశాను. ఇంక ఈ మూడు ప్రక్రియలలోని పాత్రల ప్రవేశం, ఆట పాటల తీరులగురించి కొద్దిగా ముచ్చటిస్తాను.

ఈ కేళికలు సర్వసాధారణంగా నాలుగు వీధుల కూడలిలోను, లేక ఒక దేవాలయం సమీపంలో గల బయలు ప్రదేశంలోను పూర్వం జరుగుతూ ఉండేవి. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ యూరి పెద్ద భూస్వామి ఇంటి వద్దను, పటేల్, పట్వారీల ఇంటివద్దను కూడ జరిగేవి.

నాట్య మేళం ఒక గ్రామానికి వచ్చినట్టు ప్రచారం చేసికొనడానికి గాను తొలి ప్రదర్శనను ఆ యూరిలోని రామమందిరం వద్దనో, అమ్మవారి గుడివద్దనో ఆ నాట్య మేళంవారు ఉచితంగా ఇచ్చేవారు. ఈ మొదటి ప్రదర్శనకు ప్రసిద్ధమైన కథను ఎన్నుకొనేవారు. ఈ యుచిత ప్రదర్శనతో ఆ చుట్టూ ప్రక్కల మంచి ప్రచారం జరిగేది. ఆ నాట్యమేళం వారి శక్తి సామర్థ్యాలు అందరికీ తెలిసి వచ్చేవి. దీనివల్ల వారికి మరికొన్ని ప్రదర్శనలు ఇచ్చే అవకాశం కలిగేది.

చిందు యక్షగాన కళాకారులలో ఒక కట్టుబాటు ఉంది. వివిధ చిందు యక్షగాన బృందాలవారు ఆ యా ప్రాంతాలలోని గ్రామాలను పంచు కొంటారు. దీనివల్ల వారిలో వారికి పోటీ ఉండదు. ఈ విధంగా రెండు మూడు సంవత్సరాల కొకసారి ఈ గ్రామాల పంపకం జరుతూ ఉంటుంది. వీరి కేళికలు ఎక్కువగా ఎండాకాలం, శీతాకాలాలలోనే జరుగుతూ ఉంటాయి. ముఖ్యంగా సంక్రాంతి పండుగ తర్వాత పంట చేతికి వచ్చి, పల్లె ప్రజలు సమృద్ధిగాను, తీరికగాను ఉంటారు గనుక ఆ రోజుల్లో వీరు తమ యక్షగానాలను ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. అంతే కాదు, కొన్ని చిందుబృందాల వారికి వ్యవసాయం గూడా ఉంది. కనుక వారి పంట వారి చేతికి వచ్చిన తర్వాత ఈ యక్షగానాల ప్రదర్శనలను చేబడతారు.

నాలుగు వీధుల కూడలిలో వీరు ఒక పందిర వేస్తారు. దానిని తాటాకులతోను, కొబ్బరి మట్టలతోను కప్పుతారు. ముందువైపు మామిడాకుల తోరణాలతోను, పూల దండలతోను అలంకరిస్తారు. అరటి చెట్లు దొరికితే ఇరు ప్రక్కలా వాటిని నిలబెడతారు. ఇప్పుడు విద్యుత్ దీపాలు వచ్చేయి కాని పూర్వం కాగడాలు, ఆముదం దీపాలు, గ్యాస్ లైట్లు పెట్టుకొని ఆడేవారు. ఇప్పుడు లౌడ్ స్పీకర్లు మైకులు వచ్చాయి గాని పూర్వం పై స్థాయిలోనే వీరు పాడేవారు. శీతాకాలంలో పాడినా వీరి కంఠాలు బొంగురు పోకుండా ఉండేటట్టు ప్రత్యేక సాధన చేసేవారు, తగిన శ్రద్ధ తీసికొనేవారు. వీరి ప్రదర్శనలకు వాయిద్యాలు పరిమితంగా ఉంటాయి. హార్మోనియం, తిత్తి లేక బూరాశ్రుతి, మృదంగం, కంచు తాళాలు వీటితోనే వాద్య సమ్మేళనం ఉండేది. కంచు కంఠాలు ఉన్నవారే పాడతారు.

రంగ స్థలానికి వెనుక ఒక రంగు వస్త్రాన్ని తెరగా కడతారు. ముందుతెర, ప్రక్కతెరలు కట్టరు. మన ఆధునిక నాట్య మేళాలవారు ప్రదర్శనలు రక్తి కట్టడానికి సన్నివేశానికి తగిన తెరలు, సెట్టింగులు అమర్చుకొంటారు. వివిధ రకాలైన [illegible] వాయిద్యాలను సహకారంగా పెట్టుకొంటారు. వీరికి ఇవేవీ అక్కరలేదు. వీరు [illegible] ప్రదర్శనల వాతావరణాన్ని ద్విపదల, రగడల గానంతోనే సృష్టించగలరు. వారి అభినయంతో ఆ యా ఘట్టాలను ఒప్పించి, మెప్పించగలరు. ఆ పాటలలోని [illegible], రాగాలాపన, తాళజతి కట్టుబాట్లు, వీటికి తగిన ఆంగికం మొదలైన వాటితో [illegible] ఆ యా సన్నివేశాలను వీరు రక్తి కట్టించగలరు. ఈ సాంకేతిక పరిజ్ఞానం [illegible] మెండుగా ఉంది.

ఈ పాత్రధారు లందరూ పూర్తిగా మేకప్‌చేసికొని, అలంకారాలు ధరించి, వస్త్రధారణ చేసికొని, ముఖాలకు ముసుగులు వేసికొని, ప్రేక్షకుల మధ్యనుండే నడిచి వచ్చి, రంగస్థలం మీదకు ప్రవేశిస్తారు. ఇలావచ్చే కొన్ని పాత్రలు వేషధారణ చేసు కొన్న స్థలంనుండి ఇరువురు దివిటీలు పట్టుకొని, డప్పులవారు డప్పులు వాయిస్తూ ఉండగా సభలోనికి ప్రవేశించి రంగస్థలంపైకి వస్తారు. ఇద్దరు తెర పట్టగా, ఆ తెర వెనుకకు ఈ పాత్రలు ప్రవేశించి, కొంతసేపు పాడి, ఆడతారు. ఆ కాగడాలవారు ఆ కాగడాలను ఒక చోటకు చేర్చి, గుగ్గిలం పొగవేసి నప్పుడు, తెరను దించుతారు. పాత్రధారుడు తన ముసుగును తొలగించి, తళుక్కున మెరిసేటట్టు, ప్రేక్షకులకు తన ముఖాన్ని చూపించి, వారి కన్నులకు మిరుమిట్లు గొలుపుతూ తన అలంకరణను ప్రదర్శించి, ఆట ప్రారంభిస్తాడు. తెర వెనకనుండి పాడే దరువును వినికిడి దరువు అంటారు. ఈ వినికిడి దరువువల్ల ఆ పాత్ర పరిచయం జరుగుతుంది. పాత్రధారుడు అసలు ఆటకు ఉషారు అవుతాడు.

తెర తొలగగానే మార్దాంగికుడు ముక్తాయి వాయించి, కొనుగోలు పలికిస్తాడు. అందుకు తగినట్లుగా పాత్రధారుడు ఆడి, ఆ తర్వాత ప్రవేశ దరువు ఆడతాడు. దీనిలో తా నెవరో ప్రేక్షకులకు అతడు తెలియజేస్తాడు. ఆ దరువులోని ప్రతి చరణానికి ద్రువాలను అతడు ఆడతాడు. ఆ తర్వాత నిష్క్రమణ జతిని, తీరికను ఆడి ముగిస్తాడు. ఈ ప్రదర్శనలలో ప్రేక్షకులకు ప్రమేయం కలుగుతుంది. దీనిని ప్రమేయ సిద్ధాంతం అనవచ్చును. ఈ సిద్ధాంతం మనకు కొన్ని శతాబ్దాలుగా ఉంది. ఈ సిద్ధాంతాన్ని ఈ మధ్యనే పాశ్చాత్య నాటకరంగం ప్రవేశపెట్టినట్టు కొంతమంది పెద్దలు చెప్పగా విన్నాను.

ఈ విధంగా ప్రతిపాత్ర ప్రథమప్రవేశంలో పాడి, ఆడి, తనను ప్రేక్షకులకు పరిచయంచేసికొనడం జరుగుతుంది.

సన్నివేశాన్నిబట్టి ఇద్దరు పాత్రధారులు ఒక ఘట్టాన్ని అభినయించి, ప్రదర్శించ వలసి వచ్చినప్పుడు, వారు సంవాద దరువులద్వారా, పాత్రోచిత ఛందస్సులలో, వివిధ రాగాలలో వాటిని పాడి, ఆడి, అభినయిస్తారు.

ఉదాహరణకు సైరంధ్రీ కీచకుల ఘట్టాన్ని తీసికొందాం. కీచకుడు సైరంధ్రిని చూసినప్పుడు కలిగే ఉధృతానికి, ఆ వేగానికి తగిన ఛందస్సులో అతని పాట

పురుకులు, పరుగులతో సాగుతుంది. అది మధ్యగతిలో పరిగెడుతుంది. అందుకు సైరంధ్రి నెమ్మదిగా, ప్రశాంతంగా, కరుణరసం ఒప్పుతున్నట్లుగా, తగిన లయ, తాళగతుల్లో సమాధానం చెబుతుంది. ఈ సమాధాన దరువులో రగడలు, మాత్రా ఛందస్సులు ఉంటాయి. "జుల్వా" అనే తాళగతిలో వీరు ఆడుతుంటారు. ఈ జుల్వా తాళం నేడు అంతగా వాడుకలో లేదు.

తోహరలు, జుల్వాలు, ద్విపదలు, అర్ధచంద్రికలు, తివుడలు వంటి రచనలు యక్షగాన ఆటలందు ఎక్కువగా ఉంటాయి. ప్రాచీన హరికథాగానంలో గూడా ఇవి ఉన్నాయి. కొన్ని పాత్రలు తమ గాథలను తెలియజేసుకొనే అభినయ దరువులు, సంభాషణ గద్యాలు మధ్య మధ్య వస్తూ ఉంటాయి. కొన్ని సమయాలలో నాయిక తన మనోభావాలను, తన చెలియలకు, చెలికత్తెలకు చెప్పుకోవలసి వచ్చినప్పుడు వివిధ ఛందోగీతాలలోను, కందాలు, కందార్థలలోను, సీసాలు, సీసార్థాలలోను చెప్పుకొంటుంది.

ఉదాహరణకు ఉషాపరిణయం నాటకాన్ని తీసికొందాం. ఉషాకన్య ప్రవేశించ గానే తాను ఎవరో, తన వంశ మెట్టిదో, తన తల్లిదండ్రులు లెవరో తెలియచేస్తూ ప్రవేశ దరువు ఆడుతుంది. ఆమె తన చెలికత్తెలతో ప్రవేశించి, వన విహారం చేస్తుంది. వారితో బంతులాడుతుంది, కోలాటం ఆడుతుంది, దశావతారాలు ప్రదర్శిస్తుంది, తలమీద చెంబు పెట్టుకొని పళ్లెంమీద ఆడుతుంది, ఇలా తాను పార్వతీదేవి వద్ద నేర్చు కొన్న నృత్యకళనంతా ప్రదర్శిస్తుంది. ఆ తర్వాత – ధ్రువాల నాడి తీర్మానాలను ప్రదర్శిస్తుంది. తాను ఆడడమే కాదు, తన చెలికత్తెల చేత కూడా ఆడిస్తుంది. ఈ నాటకంలో ఉషది ప్రముఖమైన పాత్రగనుక ఆ పాత్రధారుడు తన పాండిత్యాన్నంతటిని ప్రదర్శిస్తాడు. ఉష పార్వతీదేవి శిష్యురాలు గనుక ఆటా పాటా ఆమెకు అధికంగా ఉంటాయి.

ఉష ముగ్ధనాయిక. ఆమె ఒకనాటి రాత్రి కలలో ఒక రాకుమారుణ్ణి చూసింది. అతని అందచందాలు, నూనూగు మీసాల సొగసు, కలలు కనే కండ్లు, విశాలమైన వక్షస్థలం, అతని యవ్వనపు బింకం ఆమెను పూర్తిగా ఆకర్షించాయి. ఇంతలో మన్మథుడు తన చెరుకు వింటిని సంధించి ఆమెపైని పూల బాణాలను కురిపించాడు. ఆమె ఆ రాకుమారుని ప్రేమలో పడిపోయింది. ఇవన్నీ వెంట వెంటనే జరిగాయి

తర్వాత ఒకటి జరిగిపోతాయి. అలాంటి ఆనంద సమయంలో ఆ కల చెదిరి పోయింది. ఆమెకు తెలివి వచ్చింది. ఇంతలో తెల్లవారిపోయింది. ప్రేమ భారంతో ఆమె హృదయం బరువెక్కింది. ఆ కలలోని ఆ యందగాడు ఎవరో తనకు తెలియ దాయె ! ఏం చేస్తుంది? విచారంగా మంచంపైని పడుకొని ఆలోచిస్తుంది.

ఇంతలో ఆమె చెలికత్తె చిత్రరేఖ వచ్చింది. ఆమె విచారానికి కారణమేమిటని అడిగింది.

"ఆరుస్తావా ? తీరుస్తావా ? నన్ను విసిగించకు" అంటూ ఉష బాధపడింది. చివరకు చిత్రరేఖ బలవంతం చేయగా ఉన్న విషయాన్ని ఉష చెప్పుకొంది.

ఈ విధంగా చిత్రరేఖ ప్రవేశం జరుగుతుంది. ఆ యిరువురి మధ్యా సంవాదం జరుగుతుంది. దీంతో రెండవ ఘట్టం ముగుస్తుంది.

చిత్రరేఖ ఉషను బలవంతంచేయగా, ఉష తన కలలోని వృత్తాంతాన్ని పాటగా పాడుతూ అభినయిస్తుంది. ఈ మూడవ ఘట్టంలో అనేక రకాలైన పాటలు, పద్యాలు, రగడలు ఉంటాయి. రక్తి రాగాలలో వీటిని వారు పాడతారు. మూడవ ఘట్టం అతి ముచ్చటైన ఘట్టం.

చిత్రరేఖ సందిగ్ధంలో పడిపోయింది. ఆ రాకుమారుణ్ణి ఉష కలలోచూసింది. అతని అందానికి మురిసిపోయింది, పొంగిపోయింది, అతని ప్రేమించింది, ప్రణయ విహారంలో పడింది. ఏమిటో ! ఏమిటో ! ఇదంతా ఏమిటో ! ప్రేమంటే ఏమిటో పూర్తిగా తెలియని ఈ చిన్నారి ఆ స్వప్నపురుషుని వలలో పడిపోయింది. ఇంతకూ ఆ అందగా డెవడు ? రాకుమారుడేనా ? ఏ రాజు కుమారుడు ? అతని పేరేమిటి ? అతని రాజ్యమేది ? ఉష అడగలేదు. ఆ స్వప్న పురుషుడు చెప్పలేదు. అడగడానికి ఉషకు సిగ్గేసిందేమో ! ఆ యాలోచనే రాలేదేమో ! ఆ పసిదానికి అంత ఆలోచన ఎక్కడుంటుంది? అసలు ఇటువంటి అనుభవం ఇదివరకు ఉంటేగదా ?

చిత్రరేఖ చిక్కులో పడింది. ఈ చిక్కు ముడిని ఎలా విప్పాలన్న ఆలోచనలో పడింది. ఇది నాల్గవ ఘట్టం.

అయిదవ ఘట్టంలో చిత్రరేఖ ఆలోచించి, ఆలోచించి ఒక నిర్ణయానికి వస్తుంది. తన పేరే చిత్రరేఖ. తానొక చిత్రకారిణి. కనుక తన కళానైపుణ్యాన్ని పూర్తిగా

ఈ సందర్భంలో ఉపయోగించాలని నిశ్చయించు కొంది. అప్పటికి ప్రస్తుతం పండ్ల కాని రాకుమారుల, వివాహితులైన యువరాజుల చిత్రాలను చిత్రించాలన్న నిశ్చయానికి వచ్చింది. ఒక్కొక్కరి చిత్రాన్ని చిత్రిస్తూ ఉషకు చూపిస్తూ వచ్చింది "ఊహూ! ఇతడు కాడు" అంటూ ఉష ఒక్కొక్క చిత్రాన్ని పక్కకు నెట్టుతూ వచ్చింది. ఈ వాద సంవాదాల ఘట్టం చాలా రమణీయంగా సాగుతుంది.

చివరకు అనిరుద్ధుని చిత్రాన్ని చిత్రరేఖ చిత్రిస్తుంది. ఆ చిత్రాన్ని ఉష చూస్తూనే "చెలీ! ఇతడేనే! నన్ను ప్రేమించి, అహా, నేను ప్రేమించిన రాకుమారుడితడే. నన్ను పిచ్చి దానిని చేసినవాడు ఇతడే!" అంటూ అ చిత్రాన్ని తన గుండెలకు హత్తుకొంటుంది. తెలిసీ తెలియని ముగ్ధ చేసే ప్రేమ చేష్టల నన్నింటినీ ఉష ప్రదర్శిస్తుంది. ఇది ఆరవ ఘట్టం.

ఇంత వరకూ కథ సాఫీగా, సానుకూలంగా నడుస్తుంది. ముందుంది ముసర్ల పండగ అన్నట్టుంటుంది ముందు కథ.

ఉష బాణాసురుని కుమార్తె. అనిరుద్ధుడు ప్రద్యుమ్నుని కుమారుడు, శ్రీకృష్ణుని మనుమడు. శ్రీకృష్ణునికి బాణాసురునికి వైరముంది. మరి ఉషా అనిరుద్ధుల పెళ్లి ఎలా సాధ్యమవుతుంది? బాణాసురునికి తెలిస్తే ఇంకేమైనా ఉందా? రుక్మిణీ కృష్ణుల వివాహానికి ఇటువంటి సమస్యే వచ్చింది. ఆ రుక్మిణీదేవి మళ్లీ పుట్టింటి ముఖం చూసిందో లేదో! ఒక వేళ రుక్మిణి పుట్టింటికి రావడానికి ఆమె తల్లిదండ్రులు అంగీకరించినా ఆమె అన్న రానిస్తాడా? సుభద్రా అర్జునుల వివాహానికి గూడా ఇలాంటి గొడవే జరిగింది. శశిరేఖా పరిణయానికీ ఇదే గొడవ! ఇప్పుడు ఉషా అనిరుద్ధుల వివాహానికి ఇదే సమస్య ఎదురు కానుంది. నేటి కాలంలో ఇలాంటి గొడవలెన్నో రోజూ తల ఎత్తుతున్నాయి.

చిత్రరేఖ ఈ సమస్యను ఎలా విడదీయాలా అని ఆలోచిస్తూ కూర్చుంటుంది. ఇది ఏడవ ఘట్టం.

"చిత్రా! ఇంకా ఆలోచిస్తూనే ఉన్నావా? నీ వలా ఆలోచిస్తూ కూర్చుంటే నే తాళజాలనే! నే జీవించలేనే! ఆ చెరుకు విలుకాడు బాణాలు వేస్తున్నాడే! నేను ఉరిపోసుకొని చచ్చిపోతానే! విషం తేవే తాగి చచ్చిపోతాను. కదలవేమే? ఈ తాపం నేను

భరించలేనే. చిత్రరేఖా తామరాకులు పరచవే పడుకొంటాను. కర్పూర చందన లేపనం నా మేనుకు అలదవే! నే నీ కాకను భరించలేనే! చలపరాతి తిన్నె పైని పడు కొంటానే, నెమలి ఫించం విసనకర్రతో విసరవే! చన్నీటి కొలనులో స్నానం చేస్తే తగ్గుతుందా ఈ తాపం? చెప్పవే! ఏం చెయ్యమంటావో చెప్పవే చెలీ! నా ప్రియుని చిత్రం చిత్రించగానే సరా? నా గతి ఏమిటో చెప్పవే చెలీ" అంటూ ఉష వాపోయింది. ఇలా ఉష గోల పెడుతూ రంగస్థలమంతా తిరుగతూ, ఆడుతూ, పాడుతూ ఏడుస్తుంది.

చిత్రరేఖ ఉషకన్నా పెద్దది, అనుభవజ్ఞురాలు గనుక నిమ్మకు నీరెత్తినట్టు కూర్చుంటుంది, మాట్లాడదు. దాంతో ఉషకు కోపం వచ్చి, చిత్రరేఖను నిందించి, దూషిస్తుంది, వలవల ఏడుస్తుంది, తనకో దారి చూపించమని చిత్రరేఖను బ్రతి మాలుతూ, ఆమె కాళ్ల పట్టుకొనే స్థితికి వస్తుంది. ఇది ఎనిమిదవ ఘట్టం.

చిత్రరేఖ అనుభవజ్ఞురాలైన ప్రౌఢ. ఆమె కేదో చక్కని ఆలోచన తట్టింది, ముసిముసిగా నవ్వి చెలి కన్నీరు తుడిచింది. ఆమె చెవిలో ఏదో చెప్పింది. చీకటి పడే వరకు ఓపిక పట్టమంది. "ఆ పిచ్చి పిల్లవాడు నిన్నొదలి ఎక్కడికి పోతాడు? ఈ రాత్రికి అతడు నీ మందిరంలో ఉంటాడు చూడు. నీవు అతనితో చక్కగా ఆడు కొందువు గాని" అంటూ అభయమిచ్చింది. ఉష ఆనందంతో గెంతులేసింది.

ఆ సాయంత్రం ఆమె పన్నీటిలో జలకమాడింది. చలువ వలువలు ధరించి, పునుగు, జవ్వాది అత్తరువులను పూసుకొంది. చక్కగా ముస్తాబై, కడుపు నిండా విందారగించింది, తన శయ్యాగారాన్ని చక్కగా అలంకరించమని చేటియలకు ఆదేశా లిచ్చింది. పాన్పుపై మల్లెపూవులను జల్లమంది. ఆగరు, చందన, పునుగు, జవ్వాది, కస్తూరి సుగంధ లేపనాలను శయ్యాగారంలో ఉంచమంది. పూర్ణ విడెములు కట్టి, పెట్టమంది. ఇలా అందరికీ అన్నీ చెప్పి, ఎగిరి గెంతేసి, చిత్రరేఖను కౌగిలిలో చుట్టేసి, పాడేసి, రంగస్థలమంతా తిరుగుతూ ఆడేసింది. ఇది తొమ్మిదవ ఘట్టం.

కాలం ఆగదుగా! రాత్రయింది. ద్వారకలోని అనిరుద్ధుని మంచం తెచ్చి, ఉష పడకటింటికి చిత్రలేఖ చేర్చింది. ఇంక తన పని అయిపోయిందన్నట్టు, ఇంక నీపని చూసుకో అన్నట్టు, ఉష బుగ్గపైని చిటికవేసి, చిత్రరేఖ నిష్క్రమించింది, వారిమధ్య

తాను ఎందుకని. ఇది పదవ ఘట్టం. ఇంక ఆఖరి ఘట్టం ఏమిటో మీకే తెలుసు.

మొదటి పది ఘట్టాంలోనే ఉషాదేవి ఆటా, పాటా, అభినయం, చిత్రరేఖ సారధ్యం, కవి చమత్కారం. ఈ యాట పాటల్లో ఎన్నో రాగాలు, తాళాలు ఉన్నాయి. కడు రమ్యమైన, రమణీయమైన అభినయ ముంది.

రాయలసీమ వీధి భాగవతులు, తూర్పు భాగవతులు, తెలంగాణా చిందు భాగవతులు, కూచిపూడి భాగవతులు, మేలట్టూరు భాగవతులు వీరందరూ వారి వారి ఉషా పరిణయం భాగవతాలు ప్రదర్శించగా చూశాను. ఈ భాగవతాల రచనలు వేరు వేరుగా ఉన్నా ఆట క్రమం, కథా గమనం ఒకే విధంగా ఉన్నాయి. ఉష కన్యగా, ముగ్ధగా బాగా పోషింపబడింది. వీటన్నింటిలో బాణాసురుడు కూతురు చేతిలో పరాజయం పొందిన తండ్రిగా చిత్రీకరింప బడతాడు. అతని పౌరుషం ఆనాటితో సరి.

నా చిన్నతనంలో ఒక పెద్ద మనిషిని చూశాను, బుగ్గ మీసాలకు సంపెంగ నూనె రాసి, వాటిమీద నిమ్మకాయలు నిలబెట్టేవాడు. "నా దర్జా చూడండి, నా మగ సిరి తిలకించండి" అంటున్నట్టుగా ఎడం చేత్తో కుడి మీసం మెలివేసేవాడు. ఈ మగధీరుడికి ఒక అందాల భరిణి, గారాలపట్టి ఒక కూతురుండేది, ఆమెకు యుక్తవయస్సు రాగానే తన హోదాకు తగిన సంబంధం చూసి, నిశ్చయించాడు. ఆకాశమంత పందిరి భూమండలమంత పీటా వేసి పెళ్లి సన్నాహాలు చేశాడు. మగ పెండ్లివారు వచ్చారు. తోటలో దిగారు. ఎదుర్కోలు జరిగింది. తెల్లవారితే పెళ్లి, పెళ్లి కూతురు మాయమయింది. తనకు నచ్చిన వానిని పెండ్లి జేసుకుంది.

రసపుత్ర వీరుని మీసాల్లా ఉండే అతని మీసాలు చైనావారి మీసాల్లా వాలి పోయాయి. బాబాయి గారూ! ఏమిటి మీ ముఖం చిన్న బోయింది?" అని ఎవరైనా అడిగితే, "నా కూతురు చేసిన, ఘనకార్య ఫలితం!" అనేవాడు ఏడవలేక నవ్వుతూ ఇలా తయారయింది బాణాసురుని పరిస్థితి.

ఈ ప్రజా నర్తన కళ అద్భుతమైనది గనుకనే శ్రీనాథుడంతటి కవిసార్వభౌముడు జక్కుల పురంధ్రిని ప్రత్యేకంగా ఒక సీస పద్యంలో వర్ణించాడు.

* * * * *

గొల్ల కలాపంలోని దరువు

నాదనామక్రియ - ఆదితాళం

బ్రాహ్మణులైతే । శరణుజేసెదను ।
బ్రహ్మ విలాసం తెలుపవయా ॥
బ్రాహ్మణు లనగా బ్రహ్మజ్ఞాన
పరాయణులై భావించరయా॥

గాయత్రీ జప కర్తలమంటే
కాదని కాదని పలుకరయా
గాయత్రీ జప మెంతట కలదో
గట్టిగ మా కది తెలుపరయా ॥

వేద శాస్త్రములు చదువుతు పూరికే
వాదం బెందుకు వదలరయా
వేదాంతంపై వెలుగుచు తాపై
వెలిగెడి మర్మము తెలియరయా ॥

అగ్రకులంబని అంటిరయా మీ
రగ్రసృష్టిని కన్పరచరయా
నిగ్రహించి ఆధ్యాత్మికతా సన్మార్గమె
శీఘ్రము తెల్పరయా॥

కాలము చెప్పుట కర్మము తీర్చుట
ఘనులమంటిరే తీరుదయా
కాలమకాలమ రెంటిని తెలుసుకు
శీలముగా దయ చేయరయా

గొల్లకలాపంలో ఇది అతి ముఖ్యమైన దరువు. ఈ దరువు గానానికిగాని, పాడ్డానికి గాని, వ్యాఖ్యానించడానికి గాని, సంస్కృతాంధ్రములు బాగా చదువుకోవలెను. వేదోచ్చారణ తెలిసి యుండాలి. వేదాలు, పురాణేతిహాసాలతో బాగా పరిచయం గల్గి వాటిలోని శ్లోకాలను అవసరమైనచోట వ్యాఖ్యాన సహితంగా అభినయించవలసి ఉంటుంది. కనుకనే పూర్వం పెద్దలు గొల్ల కలాపం అంతా ఒక యెత్తుగాను ఈ దరువు ఒక యెత్తుగాను భావించేవారు.

ఈ దరువును సంపూర్ణవ్యాఖ్యాన సహితంగా కీ॥ శే॥ మారంపల్లి సోదరీమణులు వైదేహి, ఇందువదనలు నా కిచ్చారు. వారు ఈ కలాపాన్ని ఆడ్డంలో ప్రసిద్ధులు. ఈ దరువు మహాయోగి పోతులూరి వీరబ్రహ్మంగారి రచనగా పెద్దలు చెప్తారు.

* * *

ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని 'ఆంధ్ర నాట్యం' పాఠశాలలు

1 నటరాజ నృత్య నికేతనం, విశాఖపట్నం
2 నటరాజ నృత్య నికేతనం, నర్సీపట్నం
3 నటరాజ నృత్య నికేతనం, కాకినాడ
4 నటరాజ నృత్య నికేతనం, పిఠాపురం
5 శ్రీ నటరాజ నృత్య నికేతనం, రాజమండ్రి
6 ఆంధ్రనాట్య పీఠం, విజయవాడ
7 శ్రీ గిరిజా నృత్య నికేతనం, తెనాలి
8 నటరాజ నృత్య నికేతనం, గుంటూరు
9 నటరాజ నృత్య నికేతనం, టంగుటూరు
10 నటరాజ నృత్య నికేతనం, బిట్రగుంట
11 నటరాజ నృత్య నికేనతం, కర్నూలు
12 నటరాజ నృత్య నికేతనం, ద్రోణాచలం
13 నటరాజ రామకృష్ణ నృత్య నికేతనం, గద్వాల
14 నృత్య నికేతనం, హైదరాబాదు
15 నృత్యాంజలి, హైదరాబాదు
16 నటరాజ నికేతన్, హైదరాబాదు
17 పేరిణీ ఆర్ట్స్ అకాడమీ, హైదరాబాదు
18 నటరాజ నృత్య నికేతనం, సంగారెడ్డి
19 శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణ నృత్య నికేతనం, సిద్ధిపేట
20 నటరాజ నృత్య నికేతనం, సిరిసిల్ల
21 కళా భారతి, నిజామాబాదు
22 కళా భారతి, బోధన్
23 కళా భారతి, కిసాన్ నగర్
24 కళా భారతి, ఆర్మూర్
25 శ్రీ రాజరాజేశ్వరీ నృత్య నికేతనం. వేములవాడ
26 ఊర్వశీ కళా స్రవంతి, కరీంనగర్
27 నటరాజ నృత్య నికేతనం, గోదావరిఖని
28 కోలమ్ స్కూలు, ఉట్నూరు, తాండూరు
29 పేరిణీ ఇంటర్ నేషనల్, హైదరాబాదు

మీరు చదవ వలసిన చిన్న పుస్తకాలు

1 ఆంధ్ర నాట్యం — ఆలయాలు

2 ఆంధ్ర నాట్యం — నాట్యశాస్త్రాలు

3 ఆంధ్ర నాట్యం — ఆలయ నృత్యాలు

4 ఆంధ్ర నాట్యం — ఆస్థాన నర్తనాలు

5 ఆంధ్ర నాట్యం — అమర నర్తకులు

6 ఆంధ్ర నాట్యం — అభినయం

7 ఆంధ్ర నాట్యం — కూచిపూడి నాట్యం

8 ఆంధ్ర నాట్యం — పేరిణి - నవజనార్దనం

9 ఆంధ్ర నాట్యం — ప్రజా నర్తనాలు

10 ఆంధ్ర నాట్యం — జానపద - గిరిజన నృత్యాలు

11 ఆంధ్ర నాట్యం — భరత నాట్యం

ప్రచురణ : పేరిణీ ఇంటర్ నేషనల్

ప్రతులకు : విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
బ్యాంక్ స్ట్రీట్, హైదరాబాదు-500 001

ఒక్కొక్కటి : రూ॥ **5/-**

రానున్న గ్రంథాలు

ఆంధ్ర నాట్యం — పరిశోధన పరిచయం

భరత శాస్త్రం — ప్రశ్నలు, సమాధానాలు

మీరు చదవ వలసిన పుస్తకం

డా॥ నటరాజ రామకృష్ణ గారి

రుద్రగణిక

ఆచార్య తూమాటి దోణప్ప, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం కులపతి గారి అమూల్య అభిప్రాయంనుండి ముచ్చటైనా మూడు ముచ్చటలు.

"రుద్రగణిక" ఎంత చక్కటి పేరు! రుద్ర గణిక శబ్దాలు వేరు వేరుగా లోకంలోనూ, సాహిత్యలోకంలోనూ, ప్రచుర ప్రచారంలో ఉన్నవే కాని, ఈ రెండింటి కలయికా ఒక అద్భుత సన్నివేశం. ఒక అపురూప సమాసం. రుద్ర ప్రీతికరమగు నృత్య కళారాధనకు అంకితమైన గణిక అన్న అర్థంలో ఈ సమాస కల్పన శిల్పితమైనట్లు ఊహించవచ్చు. వేదవాఙ్మయంలోనూ, (త్ర్యంబకం యజామహే) అనంతర దేశభాషా వాఙ్మయాలలోనూ కన్పించే రుద్రుడు శత్రుజన సూరనుడైననూ భక్తజన సులభుడు. అభినయకళకు ఆదిమ పీఠం".

"ప్రస్తుత గ్రంథ రచయిత భరతకళా ప్రపూర్ణ డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణగారు కళారాధకుడుగా కళాసాధకుడుగా, కళాబోధకుడుగా, కళావిమర్శకుడుగా పేరుపొందిన వారు. మానవునిలో మాధవునీ, మహదేవునీ చూడగలిగిన మహిత సంస్కారం శ్రీ నటరాజ రామకృష్ణగారిది. శ్రీమాన్, ధీమాన్, వివేకీ, వితరణ నిపుణోగాన విద్యా నిపుణః కలావాన్ అభినయ చతురః....అని పెద్దలు పేర్కొన్న ఈ అన్ని సుగుణాలూ రాసి పోసిన కళామూర్తి ఆయన".

"ఆదరణ కరువై, ఆచరణ బరువై కొన ఊపిరితో కొట్టు మిట్టాడుతున్న నృత్యకళా రూపాల భవితవ్యం పట్ల ఒక కళాకారునిలో జనించే ఆవేదనమూ, వ్యక్తి ధర్మానికి వ్యవస్థా ధర్మానికి మధ్య రేకెత్తిన సంఘర్షణలో బతుకు పొద్దు వాటారిన కళాకారుల దయనీయ చరితలను ఆవిష్కరించేపట్ల ఒక మానవతావాది హృదయ కుహరంలో పెల్లుబికే ఆక్రోశమూ ఇందులో అడుగడుగునా గోచరిస్తాయి. సహృదయాలు ఈ మూగ వేదననూ అక్షరరూప నివేదననూ సరిగా అర్థంచేసుకో గలిగితే రచయిత ధన్యుడు."


ఆంధ్రనాట్యం
ప్రజా నర్తనాలు
డా॥ నటరాజ రామకృష్ణ